Ірына ШАЎЛЯКОВА

ФАНТАСТЫКА ЯК СУРОВАЯ РЭАЛЬНАСЦЬ

Праект канцэпцыі «сціплага вершніцтва» для беларускай фантастычнай прозы

Няма ў нас рэзонаў сціплічаць: на магутнай хвалі неаміфалагізацыі, якая накрыла рэальнасць (свядомасць індывідуальную і калектыўную, культуру элітарную і масавую, гісторыі «прыватныя» і «вялікія») амаль на пераходзе паміж стагоддзямі, найноўшая беларуская літаратура магла б быць Вершнікам. Бо Міф ёсць адначасова каранямі і вершалінай нацыянальнага прыгожага пісьменства: нездарма неаміфалагічная свядомасць бачыцца М. Тычыну «адной з самых прыкметных праяў нашага менталітэту»[1].

Ёсць усе падставы меркаваць, што найноўшая беларуская літаратура магла б калі не «ачоліць», дык хаця б узняцца (на людзей паглядзець і сябе паказаць) на той хвалі. Бо трывушчасць ды жывучасць яе Міфу гарантуюцца адметна беларускім катастрафізмам — вытокам і вусцем, падмуркам і шпілем мастацкай светабудовы роднага прыгожага пісьменства: паводле П. Васючэнкі, «катастрофа, яе прадчуванне або перажыванне сталася істотнай часткай беларускага светаадчування»[2].

Магла б. Калі б, халера, не тая клятая сціпласць.

А можа, справа зусім не ў сціпласці, але ў звышадказнасці?... Хай сабе «лыцары»-чужаніцы (раманісты, навелісты і розныя там іншыя белетрысты) заваёўваюць для сваіх літаратур новых чытачоў: заманьваюць іх (цэлымі натоўпамі!) з дапамогай фэнтэзі ды неаготыкі, дэтэктываў (псеўдагістарычных) ды трылераў (нібыта мастацтвазнаўчых). Няхай шлакочуць даверлівай публіцы нервы хорарам крывавым і забаўляюць, як дзяцей, жахамі містычнымі… Беларускія літаратары думаюць (у асноўным) пра важнае, галоўнае: пра Беларусь. І тут ужо альбо грунтоўна да справы падыходзіць (каб і пісьменнікам не сорамна было звацца), альбо разменьвацца на ўсялякую драбязу, усе гэтыя трэнды-брэнды, фэнтэзі-фантастыку, містыку-готыку…

Гэтую «жанравую сцэнку» чалавек сур’ёзны (прынамсі, больш ці менш абазнаны ў буднях і клопатах НайБелЛіту) мог бы пакінуць без увагі — як «вучэбны тэкст», практыкаванне ў рыторыцы, якую з імпэтам узяла на ўзбраенне так званая літаратурная журналістыка. Мог бы. Калі б здолеў абмінуць увагай відавочны парадокс, які заключаецца не проста ў несупадзенні, але ў зваротнай залежнасці патэнцыялу найноўшай беларускай літаратуры — і выніковасці таго літаратурнага працэсу, які разгортваецца тут і цяпер. Інакш кажучы, навідавоку канфлікт паміж тым, што па ўсіх рэзонах павінна быць — і тым, што насуперак усім рэзонам ёсць у НайБелЛіце.

Ускосныя аргументы на карысць таго, што памянёнае «вершніцтва» мінімум на дзесяцігоддзе магло б стацца для НайБелЛіту паспяховым праектам (паняцце з арсенала НБЛ-менеджараў), адшукваліся ўжо напрыканцы 2000-х. У працэсе падрыхтоўкі агляду беларускай прозы першага дзесяцігоддзя XXI стагоддзя па прапанове С. Лаўшука давялося сістэматызаваць надзвычай разнастайныя і часам несупастаўляльныя празаічныя «артэфакты» (тэксты ды творы). Цягам гэтай працы ў якасці

[1] Тычына, М. Апавяданне — гэта апавядальнікі / М. Тычына // Сучасная беларуская проза. Традыцыі і наватарства : Анталогія. — Мінск : Сэр-Віт, 2003. — С. 8.

[2] Васючэнка, П. Ад тэксту да хранатопа : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. Васючэнка. — Мінск : Галіяфы, 2009. — С. 3.

адной з найбольш выразных акрэслілася тэндэнцыя да пераасэнсавання сутнасці і функцый мастацкай умоўнасці. Згаданая тэндэнцыя на розных узроўнях мастацкай сістэмы выяўляецца, вядома, з рознай ступенню інтэнсіўнасці і можа набываць самыя нечаканыя вынікі: ад узрастання змястоўнай ды фармальнай «вагі» прытчавасці (проза В. Быкава, В. Казько, В. Карамазава), сімвалічнасці і алегарычнасці (творы Ф. Сіўко, А. Федарэнкі, Б. Пятровіча, А. Наварыча, А. Брава, Н. Бабінай, М. Андрасюка), гратэскавасці (аповеды А. Мінкіна, В. Мудрова, А. Клінава, С. Рублеўскага) да змяшчэння стылявога (змястоўна-выяўленчага) «цэнтру цяжару» ў сферу фантастычнага і містычнага (аповесці і раманы Ю. Станкевіча, А. Казлова, Л. Рублеўскай, В. Чаропкі, А. Бароўскага).

Яшчэ адным указаннем на гатоўнасць беларускай прозы адрэагаваць належным чынам на чаканні шырокай чытацкай аўдыторыі можна лічыць і пэўную актывізацыю літаратурнай фантастыкі. Дзеля зручнасці ў межах нашай размовы можна дамовіцца, што ў засені гэтага паняцця няхай будзе месца ўсяму: «прыгодніцкай фантастыцы, касмічнай оперы, містычнаму дэтэктыву, фэнтэзі»[1], а таксама поўнаму «жанрававідавому спектру» антыўтопіі (М. Аммон, напрыклад, улучае ў гэты спектр экатопію, кіберпанк, антыўтопію класічнага тыпу, ухронію, практопію[2]). Дык вось цягам «нулявых» пераважная большасць твораў беларускай фантастычнай літаратуры[3]пабачыла свет дзякуючы «Фантасту» — «часопісу ў часопісе», што друкаваўся на старонках «Маладосці». Можна прыгадаць і адзінкавыя кніжныя выданні: «Дзікія кошкі Барсума» (2009) Г. Аўласенкі, «Дзеці зорак» (2009) А. Аляшкевіча, «Белаполіс» (2003) і «Электрычныя сны» (2006) А. Паўлухіна, а таксама калектыўны зборнік «Люстэрка Сусвету: беларуская фантастыка» (2007).

Досыць плённым, на наш погляд, у гэтае дзесяцігоддзе быў зварот беларускіх аўтараў да жанру фантастычнай аповесці: згадаем творы «Век Вадаліва» (2004), «Даліна дзвюх поўняў» (2006) А. Аляшкевіча, «Не ўсім сняцца сны» (2006) У. Цвяткова, «Хуткадзейнасць» (2004) А. Паўлухіна, «Матылькі над багнай» (2006), «Горад, які яны засялілі» (2007) М. Южыка, «Анамалія» (2007) А. Бычкоўскага і інш. Не пакінулі без увагі пісьменнікі-фантасты і жанр фантастычнага апавядання («Нашчадкі неўраў» (2003), «Прышэлец» (2004) А. Бычкоўскага, «Падарожжа праз…» (2006) С. Мінскевіча і інш.), прычым прыярытэт належаў кароткім аповедам навелістычнага кшталту (апавяданні У. Цвяткова «Цішыня на Лютэцыі», «Ліст з Марса», «Няўдалы бізнес», творы А. Паўлухіна «Не кларк» (2007), «Варыянтнае бюро» (2007), «Томас Мор» (2007), «Як вы» (2007) і інш.).

Агульнай асаблівасцю твораў, якія з большай ці меншай пэўнасцю можна разглядаць у абсягах беларускай фантастычнай літаратуры, з'яўляецца імкненне аўтараў сінтэзаваць у межах аднаго тэксту элементы навуковай фантастыкі і фэнтэзі. Паслядоўна ў гэтым кірунку рухаўся цягам 2000-х Серж Мінскевіч: згадаем яго «раман-фэнтэзі» «Сад замкнёных гор» (2004), «касмічнае фэнтэзі» «Зорныя гульні» (2005) і асабліва «Рок-нат. Фэнтэзі++» (2010). У апошнім творы дзеля разгадкі таямніцы касмічнага карабля Рок-ната («Скалы-арэха») дасягненняў «футуралагічнай навукі» (кланіраванне як паўсядзённая амаль справа, новыя магчымасці ўздзеяння на чалавечую псіхіку і г. д.) аказваецца недастаткова; у хранатопе твора складана пераплятаюцца розныя рэальнасці, адмыслова актуалізуецца паэтыка фэнтэ-

[1] Аммон, М. А. Сучасная беларуская літаратурная фантастыка: паэтыка, тыпалогія, кантэкст : Аўтарэферат дыс… кандыдата філал. навук; спецыяльнасць 10.01.01 — беларуская літаратура / М. А. Аммон. — Мінск, 2013. — С. 3.

[2] Тамсама, с. 17.

[3] Не без палёгкі мусім прызнацца: для твораў літаратараў з Беларусі, якія паводле першакрыніц (блогаў ці інтэрнэт-допісаў саміх літаратараў) рэгулярна (і не без фурору) з'яўляюцца ў друкаваных расійскіх выданнях, а ў рускамоўным сегменце сеціва маюць поспех, блізкі да феерычнага, межы гэтага сціплага артыкула па вызначэнні цесныя. Таму няма сэнсу ўвязвацца ў спрэчку пра актуальнасць іх як феноменаў менавіта *беларускай літаратурнай фантастыкі* пачатку XXI стагоддзя.

зі — праз гісторыю супрацьстаяння гмунаў, народа пладароднай даліны, і гвіблаў, якая ў выніку аказваецца штучнай гісторыяй штучнай цывілізацыі.

Менавіта жанравая прастора сучаснай фантастыкі бачыцца некаторым беларускім пісьменнікам надзвычай прыдатнай для асэнсавання сацыяльных наступстваў тэхнагенных катастроф. Так, у аповесці Ю. Станкевіча «Эрыніі» (2006) перад чытачом разгортваецца змрочнае быццё насельнікаў безыменнага Мегаполісу і яго ваколіц пасля Катастрофы, самым жахлівым (бо незваротным) наступствам якой сталася побач з генетычнай духоўная дэградацыя чалавека, што «скасавала» тысячагоддзі культурнай эвалюцыі чалавецтва, абрынуўшы яго ў антычны Танатас. Паказальна, што ў гэтым і шэрагу іншых твораў, якія пабачылі свет у 2000-х (аповеды С. Дубаўца «Кайлюс і Зелба. Зімовая казка» (2008), «Чучундра. Падарожжа прафесара Солада й доктара Зайца (Блюма)» (2009)) фантастычны антураж сінтэзуецца з паэтыкай абсурдысцкай прозы. Прычым у гэтым адмысловым хранатопе аўтары імкнуцца асэнсаваць непазбыўна важныя для айчыннай традыцыі пытанні нацыянальнай памяці і самаідэнтыфікацыі асобы (раманы Ю. Станкевіча «Ліст у галактыку «Млечны Шлях» (2002), «Пятая цэнтурыя, трыццаць другі катрэн» (2003), «П'яўка» (2008—2009) і інш.).

На думку П. Васючэнкі, ключом да рэалізацыі літаратурных прагнозаў мусіць стаць разуменне, што пісьменнікі не прадказваюць будучыню — яны яе праграмуюць: «Літаратура магла б перастварыць цывілізацыю, алітаратурыць свет, калі б забылася на ранейшы свой лёс — стварэнне антыўтопіяў. <…> Галоўныя антыўтопіі ў беларускай літаратуры ўжо як бы створаныя. <…> Выснова: XXI стагоддзе — час стварэння ўтопій»[1].

Аднак НайБелЛіт упарта супраціўляецца не толькі ўласнаму выраку пабыць (хоць імгненне!) Вершнікам (няхай сабе і на хвалі архаізацыі сучаснага быцця!). Ён, здаецца, усімі часткамі свайго «цела» («літарганізма») супраціўляецца і прадказанням (больш падобным да ўшчуванняў) літаратуразнаўцаў, і нават самой неабходнасці ўскочыць у сусветную плынь. Цікава, напрыклад, што ў сістэме каардынат найноўшай літаратурнай фантастыкі тэхніка сюррэалістычнага ці абсурдысцкага пісьма выклікае такі ж мінімальны інтарэс, як і інструментарый прагматычна забаўляльны, «камерцыйна скіраваны», так бы мовіць. Тут што ні аўтар, то «свой шлях» і адначасова — гатовы заснавальнік тэндэнцыі ці, прынамсі, кандыдат у яе самыя што ні на ёсць яскравыя прадстаўнікі.

Апошняя характарыстыка цалкам магла б прыдацца для кароткай «атэстацыі» аўтараў, што адгукнуліся на фантастычную ідэю «Маладосці» і даслалі свае тэксты для спецыяльнага нумара часопіса, які рэдакцыя меркавала скласці «з твораў фантастыкі, містыкі, жахаў, фэнтэзі і да таго падобнага» (тое засведчана ў абвестцы «Запрашэнне для Эдгара По», што зімой 2014 года распаўсюджвалася ў сацыяльных сетках). Дарэчы, у абвестцы ўтрымліваецца адна цікавая «неадпаведнасць»: паводле назвы кампанія нібыта скіравана на лакальны рэнесанс твораў вусцішна-дэтэктыўнага, містычна-гатычнага кшталту. Але генетычна акцыя звязана з праектам іншага кшталту: чацвёрты нумар «Маладосці» за 2014 год утрымлівае спецыяльны выпуск «Беларусь у фантастычных апавяданнях», зроблены «як успамін пра згаданы вышэй «Фантаст»[2]. Апекавалася «Фантастам» Раіса Баравікова (яе развагамі пачынаецца «фантастычны» нумар «Маладосці» за 2014 год); першапачаткова ён арыентаваўся ўсё ж на прозу з перавагай фантастычнага ды фэнтэзійнага пачаткаў. Таму прапануем засяродзіцца менавіта на прозе згаданага — «спецфантастычнага» — нумара (у якім, дарэчы, знайшлося месца для паэзіі, перакладаў і артыкулаў адпаведнай тэматыкі).

[1] Васючэнка, П. Ад тэксту да хранатопа : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. Васючэнка. — Мінск : Галіяфы, 2009. — С. 194.

[2] Фантаст. Часопіс у часопісе // Маладосць. — 2014. — № 4. — С. 3.

Большасць айчынных літаратараў так званыя класіфікатарскія захады ў лепшым выпадку ўспрымаюць насцярожана, у горшым — рэзка негатыўна: магчыма, гэта расцэньваецца, у першую чаргу, як замах на ўнікальнасць творчага плёну. І блізка не маем на ўвазе тых пагардліва-ўніфікацыйных намераў, якія маглі б абразіць аўтараў, што адгукнуліся на згаданае вышэй маладосцеўскае «запрашэнне». Затое маем жаданне разгарнуць кампанію па прызнанні стваральнікаў НайБелЛіту актуальнымі пісьменнікамі не толькі тутэйшага, але і тамтэйшага значэння. А тут без сістэмнага падыходу не абысціся. Паспрабуем паглядзець на дасланыя ў нумар памяці «Фантаста» творы не як на росып выпадковасцей, а як на своеасаблівыя «прадчуванні» феноменаў, што маглі б стацца брэндавымі для найноўшай беларускай літаратуры. Мы знаходзімся ў досыць датклівым становішчы: агучаная мэта мае на ўвазе разложыста-эпічны аналіз тэкстаў, са шчодрым цытаваннем, з лірычна-кампаратыўнымі адступленнямі, але ўсё гэта ўтрымлівае ў дачыненні да твораў фэнтэзійна/фантастычна/містычных адзнакі «спойлерства» (працытаваў тры важкія абзацы з пяці старонак — пазбавіў чытача асалоды, напрыклад, напалохацца самому як след). Таму паспрабуем прымірыць дзве адказнасці (аналітыка і гуманіста) і па магчымасці ўшанаваць правы: аўтарскія — на інтрыгу, чытацкія — на самастойнасць першага ўражання.

Дванаццаць твораў дзесяці аўтараў без асаблівых высілкаў размяркоўваюцца па трох (умоўных!) жанрава-стылявых групах. Варта заўважыць, што згаданую жанрава-стылявую спецыфіку ў спрошчаным выглядзе ўтварае складанае спалучэнне зместавых (тэматыка, праблематыка, каштоўнасная скіраванасць і да т.п.) і фарматворчых (асаблівасці сюжэтна-кампазіцыйнай будовы твора, адметнасць вобразна-выяўленчай «тэхнікі» і інш.) адзнак.

Калі імкнуцца занатаваць у найменнях груп адметнасць прадстаўленых твораў, можна прапанаваць наступныя «шыльды»:

Міфа (фальклорна) цэнтраваная навелістыка;

навукова-фантастычныя аповеды з элементамі фэнтэзі;

(мета) рэалістычныя аповеды з элементамі фантастыкі/эзатэрыкі.

Бясспрэчны прыярытэт малых эпічных форм у дадзеным выпадку абумоўліваецца, відаць, фарматам калектыўнага часопіснага праекта. Строга кажучы, гэты факт проста не дазваляе рабіць «жанравых адкрыццяў», кшталту: «Праўду кажу вам, людзі: найноўшая беларуская літаратурная фантастыка рэалізуецца выключна ў жанравых мадыфікацыях апавядання». У дадзеным выпадку можна гаварыць хіба пра тое, што ўдзельнікі «фантастычнага» маладосцеўскага фэсту аддаюць перавагу (адносна) кароткаму аповеду з навелістычным фіналам.

Твораў, якія з пэўнымі дапушчэннямі можна аб’яднаць найменнем «міфа (фальклорна) цэнтраваная навелістыка», у гэтым праекце амаль палова: «Спадарыня Трынога» Кацярыны Мядзведзевай (адзіная «маленькая аповесць» у нумары); «Паляндра», «Ціхія Людцы» Уладзіславы Гурыновіч; «Эглея» Данііла Жугжды; «Гульня» Сяргея Белаяра (апошні аўтар вызначае ў падзагалоўку жанр свайго тэксту як «фантастычнае апавяданне»).

Галоўнай крыніцай (фабул, персанажаў, выяўленчых сродкаў) і аднachасова «вытворчай прасторай» у дадзеным выпадку з’яўляецца дэманалогія, прычым у варыянце, на першы погляд, «інтэрнацыянальным». Але пры больш пільнай увазе выяўляецца нацыянальная цэнтраванасць мастацкіх хранатопаў. У К. Мядзведзевай і асабліва ў У. Гурыновіч яна больш выразная; у іншых — ускосная. Але адмысловая — дэкараваная ў духу літаратурнага хорару, падбадзёраная прыёмамі трылера, — рамантызацыя беларускага хранатопа ўтрымлівае творы ўсіх гэтых аўтараў у адным сілавым полі. Напрыклад, пры ўсёй няпэўнасці «хронасу» твора К. Мядзведзевай «Спадарыня Трынога», «топас» — спецыфічна беларускі. І «нетутэйшыя» імёны галоўных герояў (Блерта, Грэн), і «інтэрнацыянальныя» дэманічныя вестуны, і нават эканомна-нешматслоўная апавядальнасць (гэткая «тэхніка дакладных намёкаў»), — усё гэта толькі паглыбляе ўражанне пагружэння ва ўнутранае мора «тутэйшасці», «спарахнелага

мястэчка» з яго гусямі, жалейкамі і водарам свежа прыгатаванай кавы.

Калі ў К. Мядзведзевай мы маем справу з дэманалогіяй больш ці менш «алітаратуранай» (прапушчанай праз нямецкі рамантызм, літаратурную готыку), то апаведы У. Гурыновіч падаюцца цэнтраванымі на беларускім традыцыйным фальклоры з яго адмысловай іерархіяй нячысцікаў. Зрэшты, тут фэнтэзійны кантэкст рашуча заяўляе пра свае намеры засяліць ваколіцы тутэйшых вёсак сваімі «людзьмі»: побач з Рахманымі (яны ж Ціхія Людцы), ведзьмамі, русалкамі ды «крылатымі карузлікамі» нябачна вірують эльфы, эльфійкі, феі ды іншыя «зайшлы». У апаведзе «Ціхія Людцы» ўсяго многа: досыць дынамічны сюжэт; хранатоп «кірмашнага» кшталту, дзе ў адным шэрагу гарманічна глядзяцца дырыжаблі, аўто, даматканыя спадніцы і вечарыны эльфаў. Пры гэтым структураўтваральную ролю выконвае маральна-этычная праблематыка (выбар паміж каханнем і неўміручасцю), а стылявой дамінантай па выніку бачыцца прыпавесцевасць. У «Паляндры» аповед ад першай асобы (небаракі Яські) падаецца стылізаваным пад «простую мову» — па ўзоры беларускіх гумарыстычных апавядаў сацыяльнай тэматыкі, скажам, пачатку XX стагоддзя. «Вачыма ворага» калі б хто хацеў глядзець, гіпатэтычна мог бы адшукаць уплыў Я. Баршчэўскага, рэмінісцэнцыі з У. Караткевіча, калізіі з А. Казлова. (Тыя ж варожыя вочы ў апаведзе Д. Жугжды «Эглея» выглядзелі б сілуэт А. Глобуса, дакладней, яго перакананні, што «Смерць — мужчына», засведчанага ў аднайменнай аповесці.) Мы ж глядзім без тэндэнцыйнасці, таму ў вочы кідаюцца цікавыя пераходы-пералівы гумару ў іронію і нават пастыш, «атмасферныя» вобразы… (назавём іх «персанажамі» — «конскі шкілет») і тропы («згрыбелая» баба).

У строгай адпаведнасці з назвай свайго твора «Гульня» С. Белаяр бярэ на сябе цяжар «універсальнага салдата» — гуляе з чытачом у постмадэрн, пры гэтым пільна сочыць, каб створаныя ім персанажы з мартальнай (без перабольшванняў) гульні мелі толькі адзін exit. Гэта адзін з рэдкіх «некароткіх» апавядаў у спецыяльна-фантастычным выпуску «Маладосці». Таму напачатку нетаропкасць уводзін — скрупулёзнае апісанне пакутлівага шляху дваццаці васьмі французаў у 1812 годзе ў кірунку Вільні — не ўспрымаецца як зацягнутасць. Такое сабе абяцанне (кавер-версія) такой чаканай у нас эпічнасці «Вайны і міра»: аўтар уводзіць чытача ў курс справы па-беларуску, а «нязвыклыя да холаду захопнікі» — па-французску. Выкажу прыватнае меркаванне: магчыма, празаік мае досвед эксперыментальных доследаў у галіне чытацкай актыўнасці, вопыт хранаметравання ўздымаў і спадаў чытацкай цікавасці. Бо якраз у той момант, калі нетаропкасць «Гульні» ва ўспрыманні чытача набывае абрысы пташнікаўскай «Алімпіяды», *здараецца* тое, што аўтар кваліфікуе як «фантастычнае», а мы — як «дэманалагічнае» з элементамі літаратурнага экшану і хорару. Пры гэтым прадстаўнікі тутэйшай дэманалагічнай супольнасці вольна размаўляюць па-французску, вусцішныя дэкарацыі падсвечваюцца іранічнымі ўмаўчаннямі, а ў сувязі з адкрытым фіналам гульня, як па мне, дык і не over…

«Галаадская пустыня» Лаўрэна Юрагі (як, дарэчы і «Дзіця зямлі» Алёны Беланожка), на першы погляд, утрымлівае ў роўных прапорцыях адзнакі і міфацэнтраванай навелістыкі, і навуковай фантастыкі з элементамі фэнтэзі. Але толькі на першы погляд, паколькі ў гэтых творах міф не размыкаецца як адмысловая, шматмерная цэльнасць у мастацкую рэчаіснасць — ён пазычае ёй свае сюжэтныя матывы (матрыцы). Інакш кажучы, згаданыя апаведы Л. Юрагі і А. Беланожка не столькі міфацэнтраваныя, колькі *міфалагемна арыентаваныя*, калі разумець пад міфалагемай (міфемай, *англ.* mytheme) свядомае запазычанне ў міфа «матыву, тэмы ці яе часткі і аднаўленне ў больш позніх фальклорных і літаратурных творах»[1].

Фабульнай асновай «Галаадскай пустыні» з'яўляецца старазапаветная гісторыя прарока Ільі, апісаная ў трэцяй і чацвёртай кнігах

[1] Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — М.: Интрада — ИНИОН, 1996. — С. 236.

Царстваў. Вытокі хранатопа (Галаад, Сарэпта, струмень Кірат, гара Кармель, росквіт культу Баала (Ваала) і г. д.), як і «паходжанне» герояў (афіцэр касмічнай эскадрыллі Ілья Рэзнік, цар Ахаў, яго жонка Езавель, Елісей і інш.), як і падзейнасць — прадкрэслена празрыстыя. Гэтая наўмысная (спланаваная) прадказальнасць з'яўляецца адным з найважнейшых кампанентаў мастацкай тэхналогіі «закалыхвання» чытацкай пільнасці. У параўнанні з ёй усялякія, перапрашаем, гаджэты ды дэвайсы (кшталту флаера-знішчальніка, «моўнага аналізатара, ужыўленага ў падкорку мозга», «шматфункцыянальнай кібер-істоткі» — «аэравыведніка» і інш.) падаюцца элементамі не функцыянальнымі, але дэкаратыўнымі. Дзейсным сродкам мастацкага ўрэчаўлення біблейскіх міфалагем (сюжэтных матываў, вобразаў) становіцца ў апаведзе Л. Юрагі перайманне (імітацыя) старазапаветнага пафасу, рыторыкі, як бы агалошванне стылю мыслення ў стылі маўлення. Жанравыя структуры фантастычнай (часавай) рабінзанады на працягу ўсяго твора ціха, але так паслядоўна канфліктуюць са зместам і пафасам, што міжволі ўзнікае прадчуванне нейкага жанравага штукарства. Цьмянае напачатку, гэта прадчуванне паступова ператвараецца ў чаканне, якое, зрэшты, аўтар не падманвае. Бо ўваранне ў мадэрнізаваную старазапаветную падзейнасць «Галаадскай пустыні» фінальных акордаў «касмічнай оперы» здольнае пераканаць самага непрэтэнцыёзнага чытача ва ўласнай праніклівасці. І толькі звышудзячны чытач згадае пра клопат аўтара, які з самага пачатку расстаўляў па тэксце нават не ўказальныя знакі — сімвалічныя слупы-ўказанні на гэткую «неспадзяванку». Уражвае, дарэчы, і шматфункцыянальнасць гэтых «іншаўказанняў». Вось хоць бы наяўнасць у XXI стагоддзі беларускай эскадрыллі, адпраўленай аўтарам у другім абзацы «на ўзмацненне злучанага знішчальнага корпуса, што дыслацыраваўся ў Паўночнай Афрыцы»[1]: гэтая дэталь, акрамя сюжэтнай, выконвае і функцыю аксіялагічную, бо калі ёсць беларуская касмічная эскадрылля, значыць, ёсць і Беларусь.

У апаведзе Маргарыты Латышкевіч «Радыёмаўчанне» Беларусі няма ні наўпростава, ні ўскосна, затое космасу — з верхам. Бо ў дадзеным выпадку маем справу з «касмічнай операй» практычна ў чыстым выглядзе, калі быць больш дакладным — з эпізодам патэнцыяльнай касмічнай — *логіі*. Тэматычная адметнасць твора (прынамсі, у абсягах маладосцеўскага «фантастычнага» праекта) звязана з канцэнтраванай авантурнасцю фабулы: гэта своеасаблівы абразок з жыцця працоўных будняў касмічных кантрабандыстаў, што спецыялізуюцца на акарскім шоўку, сіліронскіх спецыях ды яшчэ на сякіх-такіх забароненых штучках. Галоўныя героі — сірыянін Клёан Ікара А-Бейрыс («Клёнік» буркатлівы, але душэўны, нават сентыментальны, з усмешкай у пяцьдзясят два іклы, «плюс-мінус два», ад яго імя вядзецца аповед) і зямлянін Гіз (абаяльны маўчун з таямнічай біяграфіяй). Яны ўтвараюць дуэт, які арганічна глядзеўся б і ў некрывавым дэтэктыве пра двух сябрукоў, някепскіх хлопцаў, скажам, з горада Нью-Ёрка, напрыклад, прыватных дэтэктываў, якія хоць выпівохі, гульцы і па дзеўках хадакі (адзін з іх, як мінімум), але затое яны за праўду і, па-вялікім рахунку, за мір ва ўсім свеце. Трэба сказаць, што з самага пачатку ў апаведзе пануе лёгка-іранічная настраёвасць. Аднак аўтар то дэталлю, то штрыхом нагадвае чытачу, што лёгкасць — не ёсць легкаважнасць: «Станцыі ў гэтым квадранце мультыкультурныя, так што просьба прыгатаваць што-небудзь з сірыянскай кухні не выклікае забабоннага жаху ў персанала». На агульную лагоднасць, нават утульнасць атмасферы ў тым кутку Галактыкі, дзе лёсіць займацца касмічным «кантрабасам» героям М. Латышкевіч, істотна не ўплываюць і згадкі пра таямніча-гераічна-трагедыйнае Пакарэнне Іркалы (зоркі, што стала чорнай дзіркай; драпежнага «вока бездані»). Фантастычна-авантурны аповед з амаль дасканалай кальцавой кампазіцыяй (пачынаецца радыёмаўчаннем і ім жа заканчваецца) фінішуе як лірычна-медытацыйны абразок (у духу класічнай традыцыі, запачаткаванай З. Бядулем, разгорнута-раз-

[1] Юрага, Л. Галаадская пустыня / Л. Юрага // Маладосць. — 2014. — № 4. — С. 97.

вітай М. Стральцовым, Я. Брылём). Нібыта і парадокс, але парадокс узорны. Вядома, калі браць пад увагу тэндэнцыі развіцця айчыннай прозы першага дзесяцігоддзя XXI стагоддзя, у прыватнасці, відавочны ўздым так званай лірычнай міні-прозы пры параўнальна сціплым уздыху літаратурнай фантастыкі, фэнтэзі і да т. п.

У пэўным сэнсе, «фантастычны» маладосцеўскі праект стаўся амаль ідэальнай ілюстрацыяй да некаторых палажэнняў дысертацыйнага даследавання М. Аммон, прысвечанага паэтыцы і тыпалогіі сучаснай беларускай фантастыкі. Тут табе і «жанравы сінтэтызм», і «высокі аксіялагічны патэнцыял айчынных твораў» (у тым ліку тых, на жанравы ландшафт якіх «значны ўплыў… аказала масавая культура»[1]). Напрыклад, у яшчэ адным міфалагемна залежным (на гэты раз — ад антычнасці) аповедзе А. Беланожкі «Дзіця зямлі» адлегласць паміж практопіяй, фэнтэзі і меладрамай вымяраецца, здаецца, некалькімі ўзмахамі крылаў аднаго з галоўных герояў — Ікара. Па нашых падліках, такіх узмаха можа быць чатыры:

- ✓ адштурхоўваемся ад абяцання love story;
- ✓ крыху лунаем над кароткімі ўводзінамі ў тамтэйшае грамадазнаўства (соцыум, дзе роля кожнага вызначаецца шляхам «генетычнай селекцыі» і дэтэрмінуецца наяўнасцю ці адсутнасцю пэўных органаў, частак цела: Дзеці Неба, Дзеці Мора, Дзеці Зямлі);
- ✓ рашуча кіруемся ў паветраную плынь меладрамы;
- ✓ а ўжо ўсё добра (у сэнсе — happy end).

А паміж узмахамі крылаў — экзатычныя пейзажы-ландшафты, родава-класавыя бездані, сямейныя таямніцы і жыцці некалькіх пакаленняў… Інакш кажучы, створаны А. Беланожкай свет з матрыцы выпінаецца — катэгарычна і разнастайна, то бок усімі жабрамі, крыламі і герцагскімі палацамі.

Відаць, па кантрасце з «Дзіця зямлі» аповед «Зарні Ані» гэтага ж аўтара ўражвае найперш чысцінёй, у пэўным сэнсе — узорнасцю жанравай камбінаторыкі. Гісторыя стартуе як «касмічная опера» (з «цікавай планетай» у «Новым Свеце», капітанам і маладым лейтэнантам, «кнопкай сувязі на камандным пульце» і г. д.), нязмушана перацякае ў прастору кібер-прозы: робат-андроід Зарні Ані — «залатая жанчына» — створаны як дублікат дачкі капітана, які «арыгіналам», маладой астранаўткай Зарні, і выпрабоўваецца ў палявых (а дакладней, лясных) умовах. Навуковы праект незаўважна «дабудоўваецца» А. Беланожкай да асобаснага лёсавызначальнага адкрыцця. І фантастычны аповед з меладраматычным «падыспадам» заканчваецца як класічная любоўная гісторыя. Фінал бясспрэчна шчаслівы, хоць і не без суворасці, бо беларускі фантаст заўсёды рэалістычна глядзіць у будучыню: закаханыя застаюцца хоць і з «высокатэхналагічнай» аптэчкай, але ж на «нетэхнагеннай» планеце…

У творы Наталлі Канстанцінавай «Бардовы кароль» (перакладзены з рускай мовы В. Жыбулем) паводзіны свету і яго насельнікаў прынцыпова іншыя: тут цэласнасцю рашуча ахвяруюць на карысць віртуальнасці. Тэматычна аповед трымаецца на паверхні кіберпанку: пасля кароткага ўступу Сяргей (найноўшы Казанова, што «з твару… крыху нагадваў Шрэка, але дзяўчатам падабаўся»[2]) наўпрост сутыкаецца з «богам віртуальнага свету», больш за тое — з «вярхоўным богам», які «сам змадэляваў сябе». Даволі хутка становіцца зразумела, што гэты ў літаральным сэнсе «бог з машыны» ёсць ці то крэўным сваяком, ці то інкарнацыяй *таго*, каго Гётэ некалі прадставіў спадарству як Мефістофеля. Варта мець на ўвазе, што перамовы пра куплю-продаж душы ў аповедзе Н. Канстанцінавай вядуцца ў паскораным тэмпе ў прагматычна-панылых дэкарацыях з прасталінейнасцю, якая зрабіла б гонар любому персанажу галівудскіх «касмічных опер», прызначанаму сцэнарыстамі

---

[1] Аммон, М. А. Сучасная беларуская літаратурная фантастыка: паэтыка, тыпалогія, кантэкст : Аўтарэферат дыс… кандыдата філал. навук; спецыяльнасць 10.01.01 — беларуская літаратура / М. А. Аммон. — Мінск, 2013. — С. 3.

[2] Канстанцінава, Н. Бардовы кароль / Н. Канстанцінава // Маладосць. — 2014. — № 4. — С. 25.

на пасаду сусветнага Зла. Зрэшты, у такім жа маршавым рытме выкладаецца ў аповедзе і меладраматычная частка фабулы, гісторыя трагічнага кахання Тані да Сяргея, асноўнага прэтэндэнта на «лёс імператара віртуальнага свету». Фінал аповеду — таксама… энергічны, з сур'ёзнай заяўкай на трэндавасць. Цяга да навелістычнасці тут мела б усе шанцы злучыцца з жанравай сінтэтычнасцю: у абсягах трох абзацаў без лішняй мітусні здараюцца меладрама, кіберпанк, крымінальны трылер і зноў кіберпанк. А над усім лунае суровы цень маральна-этычнай праблематыкі (вытокі бяздушнасці адшукваюцца ў «халодным» дзяцінстве недалюбленага героя і г. д.). А фінальны акорд — фантастычна суровы нават для нашай найноўшай прозы, відаць, найрэалістычнейшай сярод усіх найноўшых.

Суровасць як характаралагічная рыса ўсяго НайБелЛіту ў маладосцеўскім праекце выяўляецца адметным чынам: напрыклад, упарта прарастае ў «фантастычным» кантэксце творамі Аксаны Бязлепкінай «Інтэрв'ю на памяць» і Віктара Лупасіна «Лятучы калегіум», што выяўляюць найбольш блізкае сваяцтва, бадай, з *метарэалізмам*. Як і папярэднія, гэта найменне нам спатрэбілася для таго, каб пазначыць контуры адрозненняў ды сыходжанняў. Тыя адрозненні-сыходжанні адначасова абумоўліваюць і жанрава-стылявую арыгінальнасць твораў, і ўтрымліваюць іх у адным мастацкім полі.

Дзеля справядлівасці адзначым: тэксты гэтых двух аўтараў супраціўляюцца літаратуразнаўчаму атрыбутаванню з выключнай упартасцю. Разглядаць іх у рэчышчы агульнай тэндэнцыі да пераасэнсавання сутнасці і функцый мастацкай умоўнасці ў беларускай прозе пачатку XXI стагоддзя — гэта як наўпрост звязваць з'яўленне ружовага слана ў прыстойнай (традыцыйнай) слановай сям'і з павелічэннем папуляцыі ружовых фламінга на палескіх балотах. Да ўсяго, сам феномен метарэалізму ў сучасным літаратуразнаўчым дыскурсе набывае часам такія нечаканыя інтэрпрэтацыі, што ў залежнасці ад досведу чытача (ці аўтара) нейтральнае тэарэтыка-літаратурнае паняцце можа стацца прычынай крэўнай крыўды. Таму ўдакладнім адразу: паняцце метарэалізму ў дачыненні да згаданых твораў А. Бязлепкінай і В. Лупасіна нам спатрэбілася дзеля таго, каб пазначыць феномен узнікнення мастацкага тэксту, які вырастае на грунце неадпаведнасці паміж вонкавым, відавочна-рэальным — і ўнутраным, невідавочна-рэчаісным.

Хай сабе «лыцары»-чужаніцы заваёўваюць для сваіх літаратур новых чытачоў: заманьваюць іх з дапамогай фэнтэзі ды неаготыкі, дэтэктываў (псеўдагістарычных) ды трылераў (нібыта мастацтвазнаўчых)

Вонкава тэксты будуюцца з «матэрыялу» (сюжэтна-кампазіцыйнага, вобразна-выяўленчага) і па «тэхналогіі» рэалізму, з ашчадным выкарыстаннем элементаў навуковай фантастыкі (у А. Бязлепкінай) ці эзатэрыкі (у В. Лупасіна). Прыгаломшвае вынік: рэалістычны вобразна-выяўленчы «ландшафт» выяўляе сваю сапраўдную функцыянальнасць толькі тады, калі становіцца трыумфальнай аркай для метарэальнасці як адзіна магчымай сапраўднасці, што існуе ў формах няяўных, няўлоўных, нярэчыўных.

Асабліва яскрава тое выяўляецца ў «Лятучым калегіуме» В. Лупасіна. Чатыры кароткія аповеды аб'ядноўваюцца не толькі фармальна (назвай-«шыльдай»), але і тэматычна. «Дзед на ровары», «Коды», «Палёты над Масквой», «Зброя» — гэта адначасова і самастойныя іранічныя фрэскі з жыцця нейкіх загадкава-нетутэйшых студэнтаў, і папулярныя ўводзіны ў «нейкую тэорыю левітацыі і тэлепартацыі»[1]. Ідэя не то каб новая ў нашых літаратурных ваколіцах[2]: напрыклад, не далей як у 2010 годзе расійскі пісьменнік Дзмітрый Быкаў выдаў гістарычна-авантурны раман «Астромаў, ці Вучань чарадзея.

[1] Лупасін, В. Лятучы калегіум / В. Лупасін // Маладосць. — 2014. — № 4. — С. 66.

[2] Дарэчы, у «Палётах над Масквой» мільгае цень ценю аднаго эпізоду з «Чапаева і Пустаты» В. Пялевіна.

Якраз у той момант, калі нетаропкасць «Гульні» ва ўспрыманні чытача набывае абрысы пташнікаўскай «Алімпіяды», здараецца тое, што аўтар кваліфікуе як «фантастычнае», а мы — як «дэманалагічнае»

Дапаможнік па левітацыі», фабульна ўгрунтаваны ў так званай «справе ленінградскіх масонаў» (1925—1926 гг.). В. Лупасін на раман і не замахваўся. Звыкласць незвычайнага (тут: эзатэрычнага) сталася структураўтваральным прынцыпам, з дапамогай якога асобныя міні-навелы склаліся ў зборнічак «практыкаванняў па левітацыі». На карысць цэльнасці «Лятучага калегіума» спрацавала і адмысловая расстаноўка персанажаў: студэнты то па адным (Вісюлін), то дуэтамі (Яўген Сяргееў, Каця Карабанава) блукаюць (сыходзяцца-разыходзяцца) па розных фрэсках, не пакідаючы, аднак, арбіты персанажа, выпісанага штрыхамі, але жывейшага за ўсіх жывых — выкладчыка Рамуальда Вальдэмаравіча.

Калі б ад «Інтэрв'ю на памяць» А. Бязлепкінай можна было б аддзяліць тое *мета*-, якое папярэднічае рэалізму ў вышэйзгаданым паняцці, атрымаўся б аповед пра звычайнае жыццё журналістаў-надзвычайнікаў, пра тое, як яны імкнуцца да медыя-славы (студэнтка-журналістка Лідзія Мітас), імкнуцца быць у гушчары прафесіі (прэс-сакратар МНС Віктар), імкнуцца быць справядлівымі да тых, хто прагне заняць іх месца (выкладчык Маргарыта Кова)… Мог бы атрымацца такі аповед, калі б не адзін нюанс: нязвыклае ў гэтым аповедзе ёсць звыклай часткай паўсядзённасці менавіта таму, што аплятае ўсю гэту паўсядзённасць знутры і звонку — становіцца сцёртым тропам жыццёвага маўлення: «Патап Краўчанка, загадчык мнемалабараторыі. Мы памяць чысцім. Тут у нас журналісты, усякае бывае. <…> А ў нас старое абсталяванне, мы не можам так тонка чысціць, як у медыцынскіх цэнтрах, затое бясплатна»; «Сучасная моладзь на мнемапрацэдуры ходзіць, як у салярый. Як толькі каханне скончылася, сціраюць памяць — і ўсё спачатку. Часам нават з тым жа чалавекам»[1].

Зварот да фантастычнага дае магчымасць не толькі разнастаіць любоўную калізію: можна ўбачыць не банальнае «Віктар + Лідзія», а велічна-сімвалічнае «Пераможца + Леда Міфалагічная»). З'яўляецца магчымасць нагадаць чытачу (між справаю-забаваю) пра адвечна-актуальную рэч: няма памяці (індывідуальнай, сацыяльнай, нацыянальнай) — няма праблем, але няма і цябе (чалавека, грамадства, народа).

Дазволім сабе ў размове пра фантастыку ўмоўныя вынікі падвесці амаль фантастычны чынам.

Дапусцім, пераараны намі ўздоўж і ўпоперак празаічны сегмент «фантастычнага» праекта «Маладосці» — ідэальная мадэль, назіранні за ўласцівасцямі якой з вялікай доляй верагоднасці дазваляюць меркаваць пра працэсы ў рэальным (літаратурным, даруйце за гіперфантастычнасць) жыцці.

Тады:

найбольшыя шанцы нарадзіцца фантастам — у Мінску (4 да 10) і Брэсце (3 да 10);

беларускія спадарыні ды паненкі больш актыўна асвойваюць літаратурную фантастыку, чым спадары (60 % супраць 40 %);

у трэндзе — міфа (фальклорна) цэнтраваная проза, з перавагай навелістыкі.

Што тычыццца найноўшай беларускай фантастычнай прозы, то яна:

самая дэманалагічная;
самая чуллівая;
самая гуллівая;
самая самаіранічная.

У гэтай самай фантастычнай прозы процьма ўсялякіх патэнцыялаў: эстэтычны, этычны, асветніцкі, выхаваўчы і г. д.

Калі ў нас, нарэшце, скончацца рэзоны сціплічаць, мусім прызнацца, што згаданыя патэнцыялы — самыя высокія (сярод самых самакрытычных найноўшых літаратур).

[1] Бязлепкіна, А. Інтэрв'ю на памяць / А. Бязлепкіна // Маладосць. — 2014. — № 4. — С. 114.